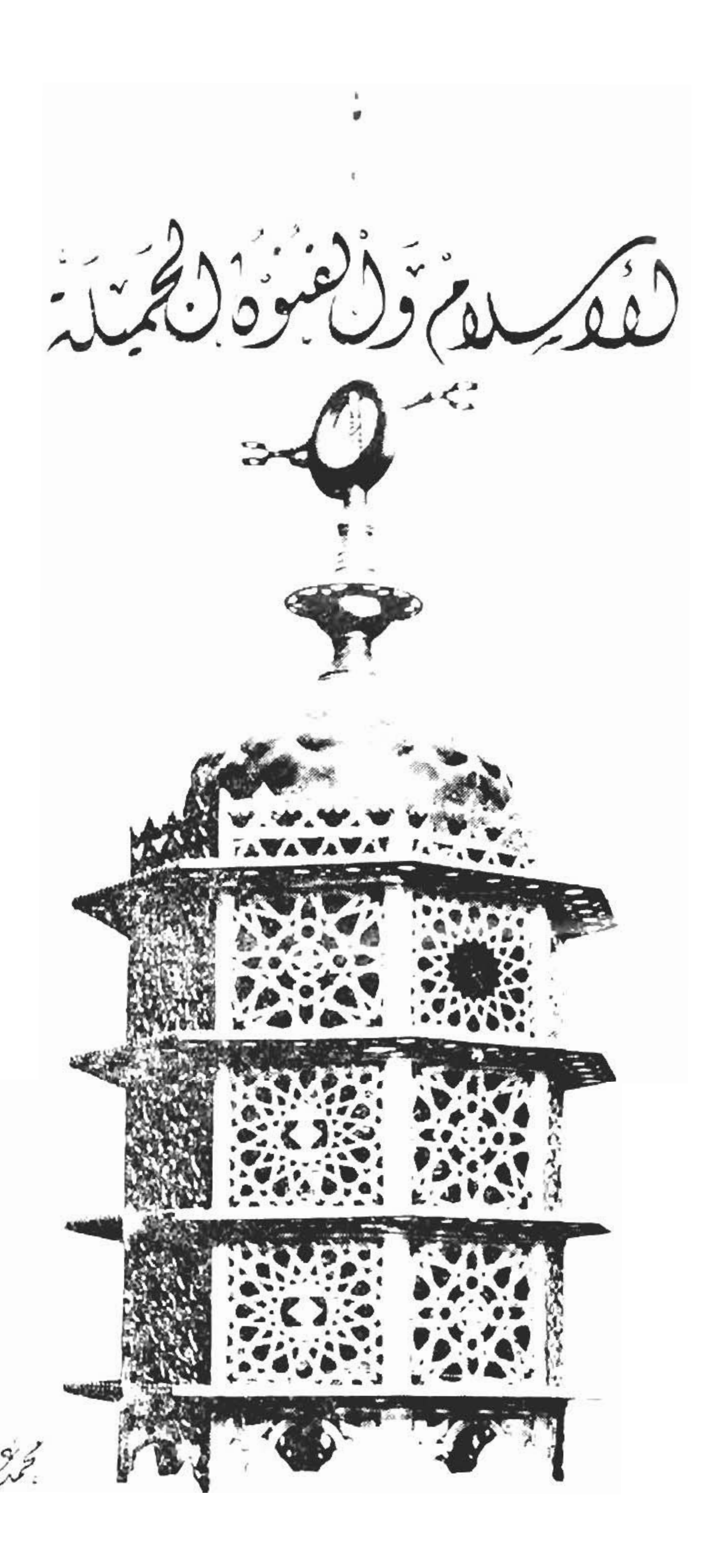
الإسلام والدعوة المحمدية


الإسلام والفنون الجميلة
محمد عبد العزيز مرزوق

الإسلام والفنون الجميلة

محمد عبد العزيز مرزوق

ليسانسيه فى التربيــة والآداب

دبلوم الدراسات العليا فى الآثار الاسلامية مع درجة الشرف

الأمين المساعد بدار الآثار العربية

القاهرة

مطبعة دار الكتب المصرية

١٩٤٤

بعض أبحاث أخرى فى الآثار الاسلامية للمؤلف

(١) المنسوجات الأثرية فى مصر الاسلامية (ملخص بحث كتبه بالفرنسية الأستاذ جاستون فييت) نشر فى مجلة المقتطف عدد يوليو سنة ١٩٣٧
(٢) القيمة الفنية للكتابة العربية (ملخص بحث كتبه بالفرنسية الأستاذ جاستون فييت) نشر فى مجلة الموظف عدد يناير سنة ١٩٣٨
(٣) دراسة بعض المنسوجات الاسلامية فى متحف بوستن). مجلة المقتطف عدد مارس سنة ١٩٣٧
(٤) إيوان كسرى مجلة الموظف عدد نوفمبر سنة ١٩٣٨
(٥) الكتابة على المنسوجات الأثرية الاسلامية . مجلة الموظف عدد ديسمبر سنة ١٩٣٨
(٦) أثر الاسلام فى تقدم الفنون الجميلة . مجلة الهلال عدد أبريل سنة ١٩٤١
(٧) حذاؤنا فى العصر الاسلامى (عدد مجلة المصور الخاص بمشروع مكافحة الحفاء) أبريل سنة ١٩٤١
(٨) من آثار عصر هارون الرشيد (قصر الأخيضر) مجلة الهلال عدد يونيو سنة ١٩٤١
(٩) الانجليز والأمريكيون الذين خدموا الآثار العربية (مجلة الهلال) ديسمبر سنة ١٩٤١
(١٠) طنافس القوقاز (مجلة الهلال) فبراير سنة ١٩٤٢
(١١) مشهد الجيوشى (مجلة الأزهر) صفر سنة ١٣٦١
(١٢) الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٤٢).
(١٣) مساجد القاهرة قبل عصر المماليك (القاهرة) سنة ١٩٤٢
(١٤) الآثار الاسلامية فى مدى خمسين عاما (الكتاب الذهبى لمجلة الهلال) يناير سنة ١٩٤٣
(١٥) طنافس القاهرة فى العصور الوسطى (مجلة الهلال) فبراير سنة ١٩٤٣
(١٦) دليل مجموعة حضرة صاحب المقام الرفيع شريف صبرى باشا من الصور الصغيرة — مترجم عن الفرنسية (من مطبوعات جمعية محبى الفنون الجميلة) مارس سنة ١٩٤٣
(١٧) دليل معرض الأبسطة والأقمشة الايرانية — (مترجم عن الانجليزية من مطبوعات جمعية محبى الفنون الجميلة) مارس سنة ١٩٤٣
(١٨) مجموعة شريف صبرى باشا من الصور الاسلامية (مجلة الهلال) أبريل سنة ١٩٤٣
(١٩) الفن الاسلامى فى تونس (مجلة الهلال) أكتوبر سنة ١٩٤٣
(٢٠) طنافس تركيا (مجلة الهلال) ديسمبر سنة ١٩٤٣
(٢١) Evolution of Inscription on Fatimid Textiles (Ars Islamica), Vol. X.

محتويات الكتاب

صفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

فى أواخر سنة ١٩٣٩ رغبت وزارة المعارف العمومية مدرسيها فى زيارة المتاحف الأثرية المختلفة ، وطلبت الى هذه المتاحف تيسير سبل هذه الزيارة ، ومراقبتها ، واطلاع الوزارة على كل ما يتصل بها ، وقد كان هـذا البحث نتيجة لمـا تقدم إذ نظرت فقدرت أن هؤلاء الزائرين يتوفر لهم من الثقافة ما يجعلهم لا يقنعون بذلك الوصف الذى اعتاد رواد المتاحف أن يسمعوه ممن يرشدهم ، فرأيت أن أجعـل حديثى معهم يدور حول بيان ما امتاز به الاســلام على غيره من الأديان من أنه أوجد بنفسه لنفســه فنا جميلا كيفه بتوجيهاته ، وبث فيه روحه حتى استقام عوده ونضجت شخصيته ، وتجلت للعيان مميزاته . وأخذت أجلو عليهم هـذه الميزة مستعينا بالتحف التى كانت معروضة فى دار الآثار العربية . وقد أكون بطريقتى هذه أصبت الهدف وقد أكون أخطأت ولكن الذى لا أشك فيه أنى بفضــل زيارات هؤلاء المدرسين وبفضل تكليفى بارشاد بعضهم قد ربحت هذا البحث .

ولست أدعى أنى أول من طرق هذا الموضوع ، فقد سبقنى الى التفكير فى كثير من نواحيه علماء من الأجانب أجلاء منهم ماسينيون الفرنسى ، ولام السويدى ، وكونل الألمــانى ، وقد كانت آراؤهم ماثلة فى ذهنى وقت إعداد البحث (١) .

---

(١) انظر :
1. Louis Massignon, Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam *Syria* Vol. II, p. 47-53, 149-160
2. Carl Johan Lamm, The Spirit of Muslim Art (*Bulletin of the Faculty of Arts. Fouad I University,* Vol. III, Part I).
3. Ernest Kuhnel, Outlines of a lecture given in the Institute of Moslim Archeology & Art (Fouad I University (not puplished.)

ولست أدّعى أيضا أننى أحطت به إحاطة تامة فقد اهتدى أو يهتدى غيرى فيما بعد الى ما يعدّل هذه الآراء أو يأتى فى الموضوع بجديد .

هـذا والفنون الجميـلة المقصودة فى هـذا البحث هى العمارة والتصوير والنحت والحفر والنقش أما الموسيقى والشعر فلم أتعرض لهما . والقد سبق لى أن ألقيت جانبا من هـذا البحث فى محاضرة عامة بجمعيـة الشبان المسلمين فى فبراير سنة ١٩٤١ ، ونشرت شيئا منه بعنوان " أثر الاسلام فى تقدّم الفنون الجميـلة " فى مجلة الهـلال فى عدد أبريل من السنة نفسها ، ثم نشرته تباعا فى مجلة الرسالة .

وقبل أن أضع القلم ينبغى أن أشير الى أنه من حق تاريخ المتاحف علىّ — وقد يكتب هذا التاريخ يوما ما — أن أثبت هنا أن صاحب تلك اللفتة الطيبة نحو المتاحف التى تشعر بما لها من أثر فى التثقيف هو حضرة صاحب العزة الدكتور طه حسين بك المستشار الفنى لوزارة المعارف العمومية عندما كان مراقبا للثقافة .

محمد عبد العزيز مرزوق

الأديان السابقة على الاسلام والفنون الجميلة

لا مراء فى أنه من الضرورى لبيان ما يمتاز به الدين الاسلامى على غيره من الأديان بصدد موقفها جميعا من الفنــون الجميلة أن نقارن بين الاسلام وبين ماسبقه من الأديان ثم نعقب على ذلك بيان الطرق التى أتيح بها لهذا الدين أن يخلق فنا جيلا أن اتفق مع الفنون السابقة عليه فى بعض العناصر الزخرفية فقد اختلف عنها أشدّ الاختلاف فى المبادئ الأساسية والاتجاهات التى سار فيها .

عصر ما قبل التاريخ

فإذا عدنا إلى الوراء آلاف السنين لنشهد الانسان وهو يتقلب فى أطوار حياته المختلفة على ظهــر البسيطة لوجدناه يكافح الوحوش ليعيش، ويحاربها ليوجد لنفسه بينها مكانا أمينا يطمئن فيــه على حياته ، ولرأيناه ما كا[illegible] سلاحه ، ويفرغ لنفسه بعض الشيء بعد هذا الجهاد المضنى ، ويأوى إلى كهفه ليستريح ويستقر به المقام فى هذا المسكن الجديد، ويرضى فيه حاجات جسمه من مأكل ومشرب وملبس حتى يقوم إلى جدران هــذا الكهف يزخرفها وإلى آلات صيده يجملها ويزينها .

ولسنا هنا بصدد الفصل فى سبب اشتغاله بهذه الفنون الجميلة ، فليكن الدافع إليها فيض النشاط الحيوى فيه، أو لتكن الغريزة هى التى أوحت إليه أن يحاكى بالرسم مايراه فى محيطه، أو ليكن اعتقاده فى أن رسم الحيوان يقيده أو تكرار رسمه يكثره ، أو رسمه وقد اخترق السهم أحشاءه يجعل صيده هينا سهلا عليه هو الذى حمله على هذا العمل، أو لتكن هذه العوامل مجتمعة هى التى جعلته يشتغل بهذه الفنون فلن يغير هــذا من الحقيقة شيئا : ذلك أن الانسان قــد عرف الفنون الجميلة قبــل التاريخ واستخدمها فى حيــاته . لقد وجد نفسه ضعيفا أمام قوى الطبيعة : أمام قوى تعمل من وراء ستار،

رأى براكين ثائرة يتطاير منها الحمم فتصيبه فى نفسه وفى ماله ، وسمع رعودا صاخبة تكاد تصم بزمجرتها أذنيـه ، وأحس برياح عاصفة تدفع به أمامها ، وتلقى فى طريقه بأعظم الأشجار وأضخمها ، ولمح بروقا خاطفة ترسـل إليه بضوئها فتملاه خوفا ورعبا . هذه المظاهر المختلفة التى لا يعلم سرها جعلته يعتقد بوجود قوى عظيمة تؤثر فى كيانه دون أن يراها . لذلك فكر فى استرضائها على قدر ماسمح له به عقله المحدود فلجأ إلى الفن الجميل يستعين به على بلوغ مأربه فنحت التمـاثيل ، وأقام الأنصاب ورسم الصور .

الوثنية والفنون الجميلة

و إذا كانت الفنون الجميلة من نحت وتصوير ونقش قد خدمت الانسان قبل التاريخ فى ديانته الساذجة البسيطة فقد خدمته أيضا فى العصور التاريخية ، عند ما تعقدت الأمور الدينية بعض التعقيد .

فلقد اعتقد المصرى القديم بعودة الروح بعد موت الجسم ، ورأى لزاما عليـه أن يحفظ ذلك الجسم ، وأن يضعه بعـد موته فى محيط يشبه محيطه فى الحياة الدنيا ، حتى تطمئن الروح وتأنس بجسمها إذا ماعادت إليه ، فاستعان بالفن الجميـل على تحقيق هذه العقيدة فزينت جدران القبور بنقوش تمثل حياة الميت ، ونحتت له تماثيل تمثله فى حياته لتحل فيها الروح إذا ما انحل الجسم أو أصابه عطب ، وأودعت هذه التمـاثيل القبور مع الجثة ، كما وضع معها أيضا ما كان يستعمله الميت فى حياته ، و روعى فى تشييد المدافن أن تكون منيعة لتحول بين هذه الأشياء و بين عبث العابثـين ، ولتظل كذلك فى حرز أمـين . و إذا كانت عقيدة البعث قد استفادت من فنون النقش والتصوير ، فالدين المصرى القـديم بآلهته المختلفة ومعابده الكثيرة قد انتفع بهذه الفنون أيضا إلى أبعد حد ، فنحتت التماثيل العظيمة للآلهة ، ونمقت جدران المعابد بالزخارف الرائعة ، وطليت بالألوان الزاهية الجميلة .

ولم يختلف الحال فى بلاد اليونان القديمة عنه فى مصر الفرعونية، إذ نجد أن الديانة اليونانية قد استعانت بفنون النحت والنقش والتصوير على إبراز فكرتها وتجسيم عقائدها ، إذ ابتدعوا لأنفسهم آلهة تشرف على شئونهم ، وترمز إلى مثلهم العليا ، وتخيلوا هذه الآلهة على صورة الإنسان وأفرغوا جهدهم فى نحت تماثيل لها كانت أجمل وأروع ماأخرجته يد البشر، خلدت ذكر اليونان على صفحة الزمن ونقشت أسماء آلهتهم فى سجل القدر .

وما كانت أمم الشرق القديمة من بابليين وأشوريين وحيثيين وغيرهم لتشذ عن مصر واليونان فى هذا السبيل، بل استخدمت هى الأخرى الفن الجميل فى عبادتها الوثنية .

اليهودية والفنون الجميلة

واليهودية أوّل دين سماوى نادى بالوحدانية ، جاء والوثنية هى الدين الشائع بين أمم الأرض جميعا ، والفنون الجميلة من حفر ونقش وتصوير ونحت هى عماد هذا الدين وقوامه، فلكى يخرج الناس من ظلام الوثنية إلى نور الوحدانية كان من الضرورى أن يحول بينهم وبين هذه الفنون . وتشدّدت اليهودية فى هذه الحيلولة ما استطاعت إلى ذلك سبيلا فحرمتها تحريما صريحا إذ جاء فى التوراة فى الاصحاح العشرين من سفر الخروج : " لاتصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما فى السماء من فوق وما فى الأرض من تحت وما فى الماء من تحت الأرض . لا تسجد لهنّ . ولا تعبدهنّ . لأنى أنا الرب إلهك إله غيور " وقد قضى هذا النص على الفنون الجميلة عند اليهود قضاء مبرما فلم تستخدمها كغيرها من الأديان التى سبقتها ولم تحاول أن تجندها لخدمتها . وإذا كانت الحضارة اليهودية قد بلغت أوجها فى عهد داود وسليمان فتقدّمت الصناعة، ونهضت التجارة، وازدانت فلسطين بما شيد فى ذلك العهد من قصور ومعابد ﴿ ومحاريب وتماثيل وجفان كالجواب ﴾ أشار إليها

القرآن الكريم فى سورتى النمل وسبأ، كما أشارت إليها أيضا كتب التاريخ، فقد استعان اليهود فى ذلك بالأجانب من مصريين وفينيقيين وآشوريين .

على أن اليهودية لم تنتشر، وبقيت الوثنية دين الكثرة من سكان العالم، وتأثر الرومان فى دياناتهم الوثنية باليونان ، وكما خدمت الفنون الجميلة الدين اليونانى القديم، كذلك خدمت الدين الرومانى .

المسيحية والفنون الجميلة

وظهر الدين المسيحى، واعتنق المسيحية كثير من بنى إسرائيل، ثم انتشرت فى الأمبراطورية الرومانية بسرعة عظيمة بسبب نضوج الفكر الإنسانى ، وعدم ارتياحه إلى طقوس العبادة الوثنية . وقد قامت المسيحية تدعو إلى ترك الدنيا والتجرد منها، والانقطاع إلى الآخرة والإقبال عليها . ولعل خير ما يترجم عن دعوتها هذه قول السيد المسيح فى الاصحاح السادس من إنجيل متى : " لا يقدر أحد أن يخدم سيدين . لأنه إما أن يبغض الواحد ويحب الآخر، أو يلازم الواحد ويحتقر الآخر . لا تقدرون أن تخدموا الله والمال . لذلك أقول لكم لا تهتموا لحياتكم بما تأكلون وبما تشربون . ولا لأجسادكم بما تلبسون " . ومثل هذه المبادئ ليس فيها ما يشجع على ازدهار الفنون الجميلة لأنها تنكر جمال هذه الدنيا، وتطالب بكبت ما فى الإنسان من ميول وغرائز، لذلك لم تبتدع المسيحية فنا جميلا بل انتفعت بالفن القائم بين يديها، وما الفن المسيحى المعروف إلا فن وثنى لبس رداء المسيحية، فهو فن مسيحى فقط باعتبار ما يؤديه من خدمات للدين المسيحى أو للمسيحيين لا باعتبار أنه يعبر عن فلسفة هذا الدين لأن فلسفة هذا الدين — كما رأينا — قوامها الزهد والتقشف وكلاهما والفن الجميل على طرفى نقيض .

الاســـلام والفنون الجميلة

رأينا مما تقدّم أن الأديان السابقة على الاسلام إما استفادت من الفنون الجميلة فى إيضاح عقائدها وتقريب مبادئهـا للأذهان، وإما أنكرت هـذه الفنون وقضت عليها . أما الاسلام فموقفه منها يختلف جد الاختلاف عن هذين الموقفين : فهو لم يستخدم الفنون الجميلة فى دعوته كما استخدمتها الوثنية والمسيحيـة ، ولم ينكر هـذه الفنون كما أنكرتها اليهودية ، ولكنـه تضمن توجيهات مختلفة كان لها أبعد الأثر فى تكوين الفن الاسلامى بعضها إيجابى، وبعضها سلبي وبعضها كانت بمثابة عوامل مساعدة على رقى الفنون الاسلامية الجميلة ونضوجها . وسنبين فيما يلى هذه التوجيهات المتباينة لنرى كيف استطاع الاسلام بنواهيه وأوامره أن يخلق فنا جميلا له روعته وبهاؤه .

التوجيهات الإيجابيـــة

ويتجلى لنا أثر التوجيهات الإيجابية فى فنون الخط والزخرفة والعمارة .

فن الخـــط :

أما فن الخط فقد حظى من عناية المسلمين جميعا بنصيب وفير ، وكان للخطاطين عندهم مركز ممتاز لا نبالغ اذا قلنا إنه قـد تسامى الى مركز الملوك والأمراء إذ نزل هؤلاء الى ميدان الخطاطين ينافسونهم فى صنعتهم لا سـعيا وراء الكسب المـادى ، ولكن رغبة فى الحصول على الفخر الأدبى، فكانوا يكتبون بأيديهم نسخا من القرآن الكريم يقدّمونها للبقاع المقدّسـة . والذى أعطى للخط العربى هذه المكانة الممتازة هو اتصاله القوى بالقرآن كلام الله الذى نزل باللغة العربية على محمد صلوات الله عليه ﴿ وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا ﴾ فالخط هو وحده أداة كتابة هـذا الوحى فضلا عن أن الحق جل وعلا قـد أضاف

تعليمه الى نفسه ﴿ اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الانسان مالم يعلم ﴾ ، كما أنه سبحانه أقسم به ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾ . ومن هنا كان إقبال من اعتنقوا الاسلام على تعلم الخط العربى ، ومن هنا وجدت صلة من أوثق الصلات ربطت العالم الاسلامى بعضه ببعض ، إذ توحد شكل الكتابة ، فصارت الهندية والايرانية مثلا تكتبان بالحروف العربية .

هذا واقد ظهر بظهور التصوف فى الإسلام علم ينسب الى الحروف العربية أسرارا خفية تمكن الانسان من التأثير فى المخلوقات بواسطة "الأسماء الحسنى والكلمات الإلهية الناشئة عن الحروف المحيطة بالأسرار فى الأكوان" ، كما يقول ابن خلدون فى مقدمته . ولا يعنينا من أمر هذا العلم إلا شىء واحد ، هو أن هذه العقيدة قد دفعت بالمسلمين الى تزيين ما أخرجته أيديهم من المصنوعات أو شيدوه من العمائر بالآيات القرآنية والعبارات الدينية ، والصيغ المختلفة للمدح أو الدعاء ، طلبا لما وراءها من الخير والبركة . ولقد كان لهذا أثر بعيد فى فن الخط ، إذ أصبح مضروبا مشتركا فى جميع فروع الفن الإسلامى ، وتحكمت المادة التى يكتب عليها فى شكل الحروف ، فظهرت لها صور مختلفة على الآثار المختلفة ، وأصبحت على الحجر غيرها على الخشب ، وعلى النسيج غيرها على الخزف . وفى الحق لقد كانت إجادة الفنان المسلم لفن الخط بوحى من الإسلام ، ولم تجل عبقريته الفنية فى ناحية من نواحى الفن الجميل بقدر ما تجلت فى هذه الناحية : خلق من تلك الحروف ذات الأشكال المتباينة والأوضاع المختلفة طرازا زخرفيا تبدو فيه صور من الجمال شتى ، بعضها يفيض بالقوة ، وبعضها يفيض بالرقة والأناقة ، أوحت اليه الحروف العربية برؤوسها وسيقانها وأقواسها ومداتها بعناصر زخرفية ما كاد يرسمها حتى بعثت فيه تلك اللذة البريئة التى يحس بها الفنان عند ما يشاهد أثرا جميلا ، فاندفع فى هذا التيار يبتكر الزخارف والنقوش ، غير آبه بما تفرضه عليه أصول الخط من المستلزمات ، ولا بما يسببه للقارئ

— فى بعض الأحيان — من الإعنات، بل كان همه أن يرضى الفن فحسب فتارة يجعل الحروف متجمعة كأنها شجرة كثيفة الأغصان ، وطورا يرسمها متباعدة كأنما هى بستان انتثرت فيه الأزهار ، وتارة يريك من التنوع الجميل بين الحروف القائمة والحروف المستديرة ماينتزع منك الإعجاب انتزاعا ، ويرغمك على أن تقر له بالتفوق والنبوغ . واشد ما كان يضحى على مذبح الفن بالكثير من قواعد الخط ، ويتركنا نقاسى من الجهد شيئا عظيما حتى نهتدى الى ما يريد، وقد لا نهتدى .

فن الزخرفة :

وكما أجاد المسلمون فن الخط ، فقد بلغوا فى الزخرفة شأوا بعيدا أقل ما يشهد به أن كلمة (الأرابسك) علم — فى تاريخ الفن — على نوع معين من الزخرفة ابتدعه الفنان المسلم . حقا إنه لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة بل استعمل ما وجده بين يديه من مخلفات الفنون السابقة على الاسلام، إلا أنه لا سبيل إلى إنكار مقدرته فى طريقة رسم هذه الوحدات الزخرفية وتوزيعها والتأليف بينها وتنسيقها تنسيقا يجعلها تبدو كأنها اخترعت لأول مرة وما هى كذلك ، ولكنه صهرها فى بوتقته ، ومزجها بفلسفته ، وسلط عليها أشعة عبقريته فخرجت من بين يديه فنا جديدا لايخفى عليك أصله ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته القوية الواضحة .

لم يخترع أشكالا هندسية جديدة ، ولكنه بالغ فى تقسيمها وتحليلها ، نراها تارة متشابكة ، وأخرى متداخلة ، وأحيانا متلاصقة وأحيانا متباعدة ، حتى ليصح لنا أن نقول فى اطمئنان : انه بعث فى هذا النوع من الزخرف روحا من لدنه فبدا فى ثوب من الجمال قشيب لم يكن له قبل الاسلام .

ولم يبتكر وحدات نباتية أوحيوانية بل رسم الأزهار والأشجار والأوراق والسيقان، والطيور والحيوان بعد أن حوّرها تحويرا كادت معه أن تفقد

شخصيتها كوحدات نباتية أو حيوانية ، ولكنها و إن بعدت عن الطبيعة فقد دلت على سعة خيال مبدعها وصفاء قريحته .

ونفر من الفراغ ، وكره أن يرى سطحا عاطلا من الزخرف فكرر الوحدات الزخرفية المذكورة تكرارا يمكن أن يستمر دون أن يقف عند حد .

هذه المظاهر الجديدة : إتقان الزخرفة الهندسية ، وتحوير العناصر النباتية والحيوانية ، وتكرار الوحدات الزخرفية ، والنفور من الفراغ ، هى فى الغالب نتيجة لبعض توجيهات فى الدين الإسلامى : فقد كان التصوير — وسنتحدث عنه فيما بعد — أمرا غير مرغوب فيه عند كثير من المسلمين نظرا لما حام حول مزاولته من شك ، فانصرف نشاط الفنانين الى نواح أخرى ؛ ولعلهم كانوا متأثرين فى بعض ما اتجهوا إليه بما روى فى صحيح البخارى (كتاب البيوع) عن سعيد بن أبى الحسن إذ يقول : "كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ أتاه رجل فقال : يا ابن عباس ، إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى ، و إنى أصنع هذه التصاوير . فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول : «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا» . فربا الرجل ربوة واصفر وجهه ، فقال ويحك ! إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شيء ليس فيه روح" . فلا عجب إذا بلغت الزخارف الهندسية على يديهم ذروة الاجادة ، وأصبحت الزخارف النباتية آية فى الابداع والاتقان و إن كانت بعيدة عن تمثيل الطبيعة تمثيلا صحيحا فى معظم الأحيان ، شأنها فى ذلك شأن الزخارف الحيوانية التى ترخص فى رسمها بعض الفنانين . على أن هذا البعد عن الطبيعة لم يكن نتيجة لضعف فى الملاحظة أو نقص فى المقدرة بل هو ، فى أغلب الظن ، مقصود لذاته ، ولعله ناشئ عن تلك العقيدة التى يؤمن بها كل مسلم أشد الايمان : ذلك أن البقاء لله وحده ، وأن العالم بمن فيه وما فيه مآله الى الزوال : ﴿ كل شئ هالك إلا وجهه ﴾ . ﴿ كل من عليها فان ،

ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام ﴾ . وليس من اللائق وهـذه العقيدة منقوشة فى أذهان المسلمين جميعا أن يخلد رجال الفن منهم بأعمالهم الفنيـة ما كتب الله عليه الفناء، لذلك نجدهم لم يعنوا بتصوير الشخصيات العظيمة فى لوحات كبيرة أو تماثيل ضخمة تبقى على الدهر، أو تمثيل جمال الطبيعة بالنقل عنها نقلا صحيحا ، بل يأخذون من عناصرها ما يرون، ويهذبون فيه ما شاءت لهم ميولهم ومواهبهم الفنية، ثم يكوّنون من هـذه العناصر المهذبة زخرفة لا تمت إلى الطبيعة بصلة، قوامها أغصان نباتية متشابكة يتفرع بعضها من بعض ، وأوراق أشجار مختلفة يخرج بعضها من بعض ، وأزهار وفواكه تنبت من الأوراق أحيانا ومن الأغصـان أحيانا أخرى، وهى فى مجموعها تعطى منظرا ترتاح له العين ويسر به الفؤاد .

ويعنى الفنان المسلم عناية واضحـة بالتفاصيل الدقيقة ، ويميل — بل ويسرف فى هذا الميل أحيانا — إلى عدم ترك فراغ ملحوظ بين الوحدات الزخرفية ، وربما كان مسوقا إلى ذلك بفكرة كامنة فى نفسه تجعله حريصا على أن يخرج زخرفتـه بحيث لا يستقر النظر فيها على شىء معين يترك فى الذهن صورة واضحـة تحتل بؤرة الشعور . أما هـذه الفكرة فهى رغبته فى الحيلولة بين نفسه وبين الغرور الذى يملك الفنان أحيانا عند ما يتأمل فى أثره الفنى فيراه واضح المعالم والخطوط، ويدرك أنه استطاع أن يرسم بريشته ما يضاهى به خلق الله . كما أنه أيضا قد أمن — فى نفس الوقت بطريقته هـذه — استغراق الناظر لذلك الأثر الفنى فى جمال الأثر، فينسى مبدع الكائنات وهو يتأمل فيما صنعه الإنسان .

على أن هناك ظاهرة فى الزخرفة الإسـلامية تلفت النظر ، تتجلى لنـا فى الوحدات الزخرفيـة التى نرى فيها طائرا ينبت من جناحيه وذيله أغصان تتصل بها أزهار، أو سمكة ينتهى ذيلها بفرع نباتى ويخرج من رأسها وجسمها أوراق أشجار ، أو رأس آدمى مركب على جسم طائر ذيله عبارة عن غصن

طويل ملتف على نفسه ، أو قطعة من خشب على شكل قيثارة مثلا يخرج من جانبيها الأيمن والأيسر رأسا حصانين فى فم كل منهما لجام يتخلص من طبيعته هـذه بالتدريج حتى يصبح فرعا نباتيا تتصل به أغصان وأزهـار ، وينبت من أذن كل منهما فرع نباتى يدور حول نفسه أولا ، ثم يتفرع إلى فروع عدة ، أو غير ذلك من الوحدات الزخرفية التى يجمع فيهـا الفنان عناصر الطبيعة المختلفة من حيوان ونبات وجمـاد بحيث يخرج بعضها من بعض ؛ وكأنه فى عمله هذا يرى أن المخلوقات كلها سواء ، يستوى لديه الإنسان والحيوان والنبات والجماد باعتبار أنها لاتثبت على صورة واحدة بل تتغير من حالة إلى حالة ، وليس لها جميعا إلا وجود زائل سائر إلى الفناء بينما الخالق وحده هو الحق الباقى الذى لا يعتوره تغـير ولا يلحقه فناء . والغالب أن الفنان المسلم متأثر فى اتجاهه هذا بتلك الآية الكريمة التى نزلت فى إبراهيم عليه السلام والتى تشير إلى أن الثبات وعدم التغير من صفات الحق وحده دون مخـلوقاته التى من شأنها التغير . يقول جل شأنه : ﴿ فلما جنّ عليـه الليل رأى كوكبا قال هذا ربى فلما أفل قال لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربى فلمـا أفل قال لئن لم يهـدنى ربى لأكونن من القـوم الضالين . فلما رأى الشمس بازغة قال هـذا ربى هذا أكبر . فلما أفلت قال يا قوم إنى برىء ممـا تشركون . إنى وجهت وجهى للذى فطر السموات والأرض حنيـفا وما أنا من المشركين ﴾ .

فن العـمارة :

ولقـد دفع الإسلام بمعتنقيه إلى العناية بفن العمارة بطريق غير مباشر ، إذ وصف الله فى كتابه العزيز جنات النعيم التى أعدها للمتقين من عباده وصفا شيقا لعـله كان مبعث الوحى للمسلمين فيما شيدوه من عمائر : ﴿ والذين آمنوا وعملوا الصالحات لنبوئنهـم من الجنة غرفا تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها . نعم أجر العاملين ﴾ . ﴿ لكن الذين اتقوا ربهـم لهم غرف من فوقها

غرف مبنية تجرى من تحتها الأنهار ... ﴾ . فما كادوا يفتحون الأمصار و يرون ما بها من آثار حتى أقبلوا على البناء فأقاموا قصورا شاهقة ، رشيقة التكوين ، موزونة الأبعاد ، منمقة الجدران ، ضاع معظمها ، ونفضت معاول علماء الآثار الأكفان عن بعضها ، وأفلت منها من يد الدهر ذلك القصر العظيم الذى شيده بنو الأحمر فى الأندلس ، وهو بغرفه الفسيحة الرائعة ، وقبابه الرشيقة العالية ، ومياهه الرائقة الجارية ، وجناته ذات القطوف الدانية ، خير شاهد على ما تقدّم .

وما كان للسلمين وقد سكنوا تلك القصور الرائعة ليقفوا بمساجدهم عند حدّ البساطة التى كانت عليها فى أيام الإسلام الأولى ، بل تذكروا قول الله عز وجل : ﴿ فى بيوت أذن الله أن ترفع و يذكر فيها اسمه ﴾ . فأقبلوا على المساجد يشيدونها و يزخرفونها إجلالا لها وتعظيما لقدرها ، و بعدوا بها عن مواطن الاستهانه إذا ما قورنت ببيوتهم أو بمعابد اليهود وكنائس المسيحيين . ولبس مسجد المدينة على يد الخليفة الثالث عثمان بن عفان حلة فخمة خلعت عليها يد صناع الحسن والبهاء ، وأقبل عمر بن عبد العزيز على تزيينه وتحسينه ، وكذلك فعل خلفاء المسلمين من بعدهما ، وكذلك فعل الأمراء والأغنياء فى كافة العالم الإسلامى ، إذ رصعوا جوانبه بمساجد هى آية من آيات الجمال الفنى .

ولقد كان من أثر ذلك أن سار المسلمون بفن العمارة إلى الأمام خطوات واسعة ، و يكفى أن نذكر فضلهم على العالم أجمع فى تحسين القبة — ذلك العنصر المعمارى الذى يعتبر من المميزات البارزة فى العمارة الإسلامية — فلقد ورث المسلمون القبة عن الأمم السابقة عليهم من مصريين وعراقيين و رومان ، ورثوها صغيرة ، ساذجة ، بسيطة ، محدودة الاستعمال ، وردوها إلى العالم كبيرة معقدة جميلة ، وارتقوا بها فى مدارج الرقى ، وتجلت فى إنشائها براعة بنائيهم ، وحذق مهندسيهم ومهارة فنانيهم ، وأكثروا من استعمالها حتى لقد أصبحت من السمات البارزة للعمارة الإسلامية .

التوجيهات السلبية

رأينا إذن كيف أثر الدين الإسلامى ببعض توجيهاته الإيجابية فى فنون الخط والزخرفة والعمارة ، وننظر الآن فيما كان لبعض التوجيهات السلبية لهذا الدين من تأثير جلى فى الفنون الجميلة، فنلمس أثر هـذه التوجيهات واضحا فيما نجم عن تحريم الربا، وعن كراهية التصوير، وعن الطريقة التى نظم بها الإسلام استعمال الذهب والفضة والحرير .

تحـــريم الـــربا :

وليس هناك من شك فى أن تحريم الربا لم يكن له فى صميم الفن أثر مباشر، ولكنه عاون على تقدمه ونضوجه وازدهاره وانتشاره . لأن هذا التحريم الذى جاء صريحا فى القرآن ﴿ يمحق الله الربا ... ﴾ قـد دفع ببعض المسلمين إلى استخدام الفائض من أموالهم فى توفير وسائل الترف المباح فى حياتهم . ولقد فصلت كتب الأدب والتاريخ حياة البذخ التى كان يحياها الخلفاء والأمراء والأغنياء . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل ذلك، إنما يكفى أن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر بذخ العباسيين فى بغداد و«سر من رأى»، و بذخ الطولونيين فى مصر، والفاطميين فى القاهرة، و بذخ الأمويين فى قرطبة والزهراء . ولهذا البذخ أبعد الأثر فى تقدم الفنون الجميلة، فالإقبال على اقتناء التحف، والسخاء العظيم فى بذل الثمن لهـا بعث فى الفنانين والصـناع روح المنافسة فأخذوا يتبارون فى إتقان مصنوعاتهم و يغالون فى زخرفتها وتجميلها . ومتاحف الفن الإسلامى فى مصر وأوروبا وأمريكا غنية بالكثير من هـذه التحف التى هى لسان صدق لمـا بلغه أجدادنا من المسلمين من رقى الفن وسمو الذوق.

كراهية التصوير :

ولقـد حرم القرآن الكريم الصـور المجسمة التى تتخـذ للعبادة : ﴿ يا أيها الذين آمنوا إنمـا الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل

الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون﴾. والأنصاب هى الأصنام التى تعبد من دون الله، كما ذهب إلى ذلك المفسرون . أما التصوير باعتباره أحد الفنون الجميلة، فلم يتعرض له القرآن بشىء بينما تناولتــه كتب السـنة المعروفة بشىء من التفصيل، إذ ورد بشأنه نحو مائة وسبعين حديثا : طائفة منهـا تنص على لعن المصوّر، وطائفــة تمنع بيع الصــور، وطائفة تذكر أن أصحاب الصور يوم القيامة يعــذبون، وطائفة تبين إثم من يصنع الصور، وطائفــة تحظر استعمال ثوب فيه تصاوير، وطائفة تشــير إلى أن الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة، وطائفة أباحت تصوير ماليس فيه روح، وطائفة رخصت فى التصوير على الوسائد وما أشبهها .

ويجمع علماء الدين الإسلامى على حرمة الصور المجسمة ما لم تكن صغيرة تتخذ لعبا للأطفال، أو ناقصة الخلقة لا تستطيع أن تعيش إن قدّر ونفخت فيها الروح . أما الصور المسطحة، فقد انقسموا حيالها إلى قسمين : قسم يرى حرمتها، وقسم يرى إباحتها . ويشك المستشرقون فى صحــة الأحاديث التى تنص على حرمة التصوير، ويرون أنها مكذوبة على النبى افتعلها فريق من الفقهاء تحت تأثير اليهود الذين اعتنقوا الإسلام — والتوراة تنهى عن التصوير كما بينا آنفا — أو ترغيبا فى التقشف والبساطة فى العيش وتنفيرا من الإقبال على الترف، أو كراهتهم للتصوير نفسه باعتباره من أسلحة السحر . ويرى هؤلاء المستشرقون تبعا لذلك أن النبى لم يكره الصور ولم ينــه عن اتخاذها، وأن تحريمها لم يظهر إلا بعــد وفاته بنحو قرن ونصف عنــد ما أخذ الفقهاء يجمعون الأحاديث النبوية .

ويقف علماء الآثار من هــذا الموضوع موقفين متناقضين : فبعضهم يؤيد المستشرقين فيما ذهبوا إليه ويسوقون الأدلة على ذلك بوجود الصور على النقود التى كان يتعامل بها المسلمون قبــل الدولة الأموية، وعلى السكة التى ضربها الأمويون والعباسيون، ثم بتلك الصــور التى وجدت فى بعض

أبنيـة الأمويين والعباسيين والسلاجقة . وبعضهم يرى أن التصـوير كان مكروها فى الإسلام وهذه الكراهية ترجع إلى عصر النبى .

والواقع الذى لاشك فيه أن سواد المسلمين من شيعة وسنيين لم ينظروا إلى التصوير نظرة الارتياح ، ولذلك لم يكن مجـالا لنشاط أغلب فنانيهم . على أن الذين ترخصوا فيه زاولوا رسم الأحياء فى كل العصور الإسلامية تقريبا : فى القرن الثانى بعد الهجرة فى قصير عمرا ، وفى القرن الثالث فى قصور « سر من رأى » ، وفى القرن الرابع فى الحمام الفاطمى بالقاهرة ، وفى القرن الخامس فى مدينـة الزهراء ، وفى القرن السادس فى قصر الحمراء ، وفى القرن السابع فى ديار بكر وقونية . وفى هذه الأمثلة التى ذكرناها صور آدميـة وحيوانية مسطحة ومجسمة تنطق بأن الفنان المسلم فى هـذه الناحية قـد أجاد إجادة نسبية بالقياس إلى عصره .

على أن عبقريته الفنيـة لم تتجل فى هـذه الناحية بقـدر ما تجلت فى المخطوطات ، اذ شغف المصورون المسلمون بتجميل المخطوطات وتزيين كتب العلم والدين والأدب والتاريخ والصناعة بصور تفسر ما تتضمنه من بحوث وحوادث وما تتناوله من الآلات والحيل الميكانيكية .

فكراهية التصوير كان لها أثر بعيد فى الفن الإسلامى إذ كانت عاملا فعالا فى نضوج تلك الزخارف الإسلامية الرائعـة التى لم ينتج مثلها فن من الفنون السابقة على الإسلام أو اللاحقة له .

تنظيم استعمال الذهب والفضة والحرير :

لم يرد فى القـرآن الكريم نص صريح يحـرّم استعمال الذهب والفضـة والحرير ، وجميع الآيات التى تتعلق بهـذه الأشياء إنمـا تشير إلى أنها ممـا سيتمتع به المتقون يوم القيامة عنـد ما يسكنون الجنـة ويلبسون الحـرير ويتحلون بأساور من ذهب وفضة ؛ ولكن ورد فى كتب السنة أحاديث عدّة

تنظم استعمال هذه الأشياء . بعضها يحرمها و بعضها يحللها بحسب الظروف المختلفة . والملحوظ فى التحريم على كل حال هو الرغبة الصادقة فى الحيلولة بين الرجال و بين الانغماس فى النعيم ، حتى يظلوا متمسكين بعادات البداوة والخشونة ولا يفقدون شجاعتهم وحميتهم . ولقد كان فى تلك الإباحة وهذا التحديد أو التحريم غنم كبير للفنون الجميلة يتجلى لنا فيما أبدعه المسلمون من المنسوجات ومن الحلى والأوانى .

أما الحرير فله فى تاريخ الحضارة قصة شيقة ساهم المسلمون فيها بأوفى نصيب ، فقد كان إنتاجه سرا مغلقا لا يملك مفتاحه غير الصينيين . واستطاع الأمبراطور جستنيان فى سنة ٥٥٦ م أن يقف على هذا السر ، وأصبحت بيزنطة منذ ذلك التاريخ من أهم مراكز إنتاج الحرير ونسجه . واقتصر استعمال المنسوجات الحريرية فى أول الأمر على النساء ؛ ولكن رجال الدولة الرومانية اتخذوا ملابسهم من الحرير . وعندما ظهر الدين المسيحى و رأى رجال الكنيسة أن فى استعمال هذه الملابس ترفا لايقره الدين سيما وقد كانت أثمانها مرتفعة إلى حد بعيد انبروا لمقاومة انتشارها وأعلنوا حربا شعواء عليها ، ولكنهم فشلوا فى حملتهم ، وتغلبت روح الترف على الناس فأقبلوا على اقتنائها . وجاء الإسلام فلم يشأ أن يقف جامدا أمام هذه المشكلة ، بل نظم استعمال الملابس الحريرية تنظيما كان له أبعد الأثر فى الفن ، إذ وردت فى كتب السنة أحاديث عدة أباحت الحرير للنساء إطلاقا من غير قيد ولا شرط ، وحرمته على الرجال إلا لضرورة ، أو كان الثوب مشتملا على قدر أصبعين أو أربع أصابع من الحرير . وعلى أساس هذه الإباحة ازدهرت طريقة الزخرفة المسماة بالتابستري Tapestry ، وكانت المنسوجات التى تزين بهذه الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج أى تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة المراد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة وأخذ فى عمل الزخرفة بخيوط من الحرير المختلفة الألوان فنرى

الثوب ، وقد ازدان بشريط من الحرير يتضمن زخرفة مدهشة تدل دلالة واضحة على مدى ما بلغه المسلمون من الخبرة الواسعة بالأوضاع الزخرفية والأساليب الفنية والمقدرة الفائقة على اختيار الألوان ، حتى أن الإنسان لا يدرى أموضع السحر فى هذه المنسوجات دقة الزخرفة أم التناسق بين الألوان أم جمال الحرير وقد نسج وسط الكتان ؟ ولقد كانت هذه الطريقة متمشية مع ما أقره الفقه الإسلامى ، و إن كان الفاطميون قد تسامحوا فيها فى أواخر عصرهم فزادوا فى مساحة أشرطة الزخرفة المنسوجة من الحرير عن النسبة المقررة شرعا .

وفى ظل الإباحة المطلقة للنساء تقدمت صناعة نسج الحرير وراجت رواجا عظيما ، وأصبح فى متناول معظم الناس بعد أن كان قاصرا على الحكام والأمراء قبل الإسلام ، وتسلم المسلمون زعامة تجارته فى العصور الوسطى ، وكان لهم فضل إدخاله فى صقلية والأندلس .

أما الحلى المصنوعة من الذهب فقد نشط الصناع المسلمون فى صياغتها ، وتفننوا فى صنعها ، وأتوا فيها المبدع المدهش ، والأمثلة القليلة التى عثر عليها فى أطلال الفسطاط — أقدم العواصم الإسلامية فى مصر — من خواتم وأساور وأقراط خير دليل على ذلك . ولولا أن الحلى الذهبية من الأشياء التى تصهر و يعاد صنعها فى العصور المختلفة لوصلت الينا نماذج كثيرة تكشف عن مهارة المسلمين فى هذه الناحية .

أما اتخاذ الأوانى من الذهب والفضة فقد حرم بنص الأحاديث المختلفة ، ولكن هذا التحريم كان فى الواقع سببا مباشرا فى اهتداء الفنان المسلم إلى طريقة استطاع أن يوفر بها للأوانى الخزفية جمال الذهب و بريقه فتوصل إلى صنع الخزف ذى البريق المعدنى . ولحسن الحظ قد وصلت الينا من هذا الخزف أمثلة كثيرة تسابق إلى اقتنائها المتاحف والهواة فى الشرق وفى الغرب . وفى الحق أن هذه الأمثلة قد امتزجت فيها دقة الصانع بعبقرية الفنان فأبدعا معا هذه التحف التى يستمتع الآكل فيها بجمال الذهب ورونقه

ويرتاح ضميره — إن كان مسلماً متمسكاً بالدين — إلى اتباع أحكام الدين وطاعته .

هذا وقد اهتدى المسلمون تحت ضغط هذا التحريم إلى طريقة تطعيم أوانى النحاس بالذهب والفضة، فجعلوا من الأوانى المنزلة بالذهب والفضة أو بهما معا تحفا رائعة لها من الجمال الفني والذوق السامى ما تتضاءل بجانبه الأوانى المتخذة من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة .

العوامل المساعدة

رأينا كيف كان لبعض توجيهات الدين الاسلامى سواء ما كان منها إيجابيا أو سلبيا أثر واضح فى إيجاد شخصية قوية للفنون الجميلة التى كان يزاولها المسلمون . على أن هناك عوامل أخرى تستمد أصولها من الدين الاسلامى قد تبدو لأول وهلة كأنها منقطعة الصلة بالفن ولكنها فى الحقيقة ذات صلة بهذا الأمر، صلة غير مباشرة إلا أنها فعالة قوية الأثر نرى من الحق علينا أن نشير اليها وأن نبين كيف عاونت على نضوج الفن الاسلامى وساعدت على اطراد تقدمه . ولعل أهم هذه العوامل المساعدة ثلاثة : النقابات الاسلامية ، والحسبة ، والوقف . وسنبين أولا ما هى هذه النظم ثم نعقب على ذلك بإيضاح أثرها فى الفنون الجميلة .

النقابات الاسلامية :

أما نظام النقابات فلا يعنينا هنا البحث فى أصله أو ترجيح أحد الرأيين اللذين يحاولان الكشف عن ذلك ، فسواء أكان يرجع فى أصله الى النقابات البيزنطية التى كانت موجودة قبل الاسلام، أو كان من ابتداع الفرق الدينية الاسلامية كالاسماعيلية وغيرها ، فالأمر الذى لايتطرق اليه الشك هو أن هذا النظام ازدهر وارتقى فى ظل الاسلام، وساهم بأوفر نصيب فى تقدم الصناعة ، إذ كان لكل حرفة نقابة خاصة يرأسها شيخ الصنعة ويليه النقيب

ثم الأساتذة ثم الأسطوات ثم المبتـدئون . وكانت أسرار الصـناعة تدرس عمليا فى هذه النقابات، وكان لها قانون يستمد سلطته من الحكومة فى كثير من الأحيان ويدور حول حماية المستهلك والمنتج على السواء، فيضمن للأول جودة المصنوع وإتقان الصناعة واتباع الأساليب المقررة فيها، ويضرب بيـد من حديد على الغش والتدليس، ويضمن للثانى سهولة الحصول على المواد الخام اللازمة لصناعتـه، ويمنع الاحتكار الذى يضر العمل، ويسعى لرفع المستوى الاجتماعى له . ولقد قضى على نظام النقابات بعـد أن تغيرت الأسس الاقتصادية التى تسير عليها الأمم الاسلامية فى الوقت الحاضر . على أنه لم تزل هناك ظاهرة اجتماعيـة تذكرنا به هى حفلة إثبات رؤية هلال شهر رمضان إذ تسير نقابات الحرف المختلفة فى موكب الرؤية بنظام خاص. ولعل هذه الصورة أوضح فى الأرياف منها فى القاهرة .

الحسـبة :

وأما الحسبة فوظيفة أوجدها الاسلام عند ما رأى أن الانسان لا غنى له فى حياته عن التعاون مع غيره، وأدرك أنه لكى يستقيم أمر الجماعة لا بدّ من إيجاد سلطة تلزم كل إنسان حدّه، ولا تترك مجالا لمن طبعت نفسه على الشر أن يعبث بمصالح النـاس إرضاء لشهوة جامحة أو نزوة طارئة . وقد استمدّت وجودها من آيات قرآنيـة عديدة نجدها مفصلة فى كتب الفقه الاسـلامى أو الكتب التى قصرت نفسها على موضـوع الحسبة وحده . ويكفى أن نذكر هنا أن أوّل من أوجدها هو الخليفة الثانى عمر بن الخطاب المحتسب الأول الذى كان أول من شارف بنفسه الأسواق وراقب المكاييل والموازين وأمر باماطة الأذى عن الطرق . على أن أعمال الحسبة لم تقف عند هذا الحد الذى وقف عنده عمر، بل اتسعت دائرتها حتى شملت جميع ما يتصل بحياة الناس المدنية والدينية من أمر بالمعروف أو نهى عن المنكر. ويهمنا نحن بنوع خاص أنها تدخلت فى شئون جميع الصناعات، ورسمت

لأربابها السبيل الســوى الذى ينبغى عليهم أن يسلكوه ؛ فالخزاف والنساج والنجار والحائك والوزاق والصائغ وغيرهؤلاء من الصناع لهم منهاج عليهم أن يتبعوه حتى يأمنوا عقاب المحتسب فى الدنيا وغضب الله فى الآخرة . وقوام ماهم مكلفون به إتقان العمل ، والاخلاص فيه ، وتجنب الغش والتدليس .

الـــوقف :

وأما الوقف فنظام نشأ فى الاسلام استنادا الى أحاديث عدّة لعل أشهرها ذلك الحديث الذى ذكره البخارى ومسلم فى صحيحيهما كما ذكر أيضا فى سنن أبى داود والترمذى والنسائى وابن ماجه وفى مسند ابن حنبل وفى طبقات ابن سعد ، وملخصه أن عمر بن الخطاب أصاب أرضا بخيبر فأتى النبى صلوات الله عليــه يستأمره فيها ، فقال له النبى إن شئت حبست أصلها وتصدّقت بها . ومنذ عهــد عمر ونظام الوقف مستمر حتى يومنا هــذا وقد اتسعت أغراضــه بحيث شملت معظم نواحى الاصلاح الاجتماعى فأوقفت الأعيان على المساجد والمدارس ، والمــارستانات والمدافن ، وعلى المساكين واليتامى ، وعلى الذين وهبوا حياتهم للعــلم أو للدين ، وعلى غير ذلك من الأغراض التى سطرها الواقفون فى وقفياتهم ويضيق المجال عن ذكرها جميعا . والذى يهمنا من هذا النظام أن أوّل قواعده وأهمها عمارة الأعيان المحبوسة ســواء ما كان منها لاستخدامه فى الأغراض سالفة الذكر أو لاستغلاله للانفاق عليها لضمان بقائها ودوام استغلال ريعها . وبفضل هــذا العمل الجليل وصلت الينا تلك الآثار الرائعــة التى تزدان بهــا القاهرة اليوم من مساجد ومدافن ، وأسبلة وأربطة ، ومدارس ومنازل ومشاهد ووكائل ، وتلك التحف النادرة الجميلة التى كانت تزين تلك الأبنية من محاريب وتوابيت ومشكوات وكراسى .

ترى كيف أثرت هــذه النظم الإسلامية الثلاثة — النقابات والحسبة والوقف — فى الفنون الجميلة ؟

أما نظام الوقف فنحن ندين له كما ذكرنا بمعظم ما وصل إلينا من روائع التحف والآثار الإسلامية ، ويكفى أن نضيف إلى ما تقدم أن كثيراً من تحف دار الآثار العربية كانت موقوفة على المساجد . فهذا النظام ضمن استمرار نشاط المهندسين والصناع والفنانين ، كما ضمن أيضاً اطراد حركة التطور فى الفنون المختلفة لا سيما تلك التى تتصل بالمساجد من بناء وصناعة وزخرفة . فلولا تلك الأموال التى وقفت على العناية بالمنشآت الإسلامية المختلفة لضاع هذا التراث الفنى العظيم . على أن لنظام الوقف فضلا آخر لا يصح إنكاره ، هو تلك الوقفيات التى حبست فيها الأعيان المختلفة فقد تضمنت وصفاً دقيقاً لهذه الأشياء يجد فيه اللغويون والمشتغلون بالآثار الإسلامية معيناً لا ينضب من الاصطلاحات الفنية التى تنير لهم سبل الدراسة .

وأما نظاما الحسبة والنقابات فينحصر أثرهما فى تحسين المنتجات الصناعية والعمل على رفع مستواها ، والعناية بإخراجها فى أحسن صورة ممكنة . ففى ظل النقابات وبإشراف "المحتسب" خطت الصناعات الإسلامية خطوات واسعة فى سبيل الرقى ، حتى بلغت الغاية القصوى ، وعندئذ سمت عن دائرة الصنعة المألوفة إلى مستوى الفن الجميل . ولكى يكون هذا التطور واضحاً نضرب له مثلا بالآنية التى تصنع لتمسك الطعام أو الشراب فهى تظل وسيلة تستخدم فى هذا الأمر ما لم يفتن الإنسان فى صنعها وزخرفتها ، ويبذل الوسع فى تجميلها وتنسيق ألوانها ، فإذا ما وصلت إلى الكمال فى ذلك أو قاربته غادرت موائد الطعام لتتصدر قاعات الاستقبال متخذة مكانها بين التحف الجميلة . وعندئذ تتغير نظرتنا إليها فننسى وظيفتها الأولى ولا نذكر عنها إلا أنها شىء جميل يمنحنا التأمل فى محاسنه لذة لا تعدلها لذة .

الخاتمة

رأينا إذن كيف أن الإسلام وقف من الفنون الجميلة موقفا يختلف عن مواقف الأديان السابقة عليه، فهو لم يستخدمها فى دعوته كما فعلت الوثنية والمسيحية، ولم ينكرها كما أنكرتها اليهودية؛ ولكنه أثر فيها ببعض توجيهاته ونظمه. لقد وقف على طبيعة الإنسان، وعلم ما يضطرب بين جنبيه من النزعات، وما ركب فيه من الغرائز والميول، فلم يحاول كبتها بإلزامه الوقوف عند حد الضرورى اللازم لبقائه، بل تركه يلبي ما تنطوى عليه نفسه من غرائز السمو دون أن يعترض سبيله أو يحد من نشاطه فمهد له بذلك سبيل الوصول إلى أقصى ما قدر له من التقدم المادى. لفت نظره إلى ما يحيط به من المخلوقات، وشحذ فيه قوة الملاحظة وهى عماد الفن الجميل، وذكره بالحياة الدنيا وما لها عليه من الحق ﴿ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك﴾ وبصره بما فى الوجود من زينة وحببها إليه ﴿قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق﴾.

هذا التسامح الذى عرف عن الإسلام فى كل ما يتصل بمباهج الحياة ومتعها، ما دامت لا تتعارض مع أصوله فى شىء، وما دامت لا تخرج عن دائرة الاعتدال، دفع بالمسلمين إلى الإقبال على الفنون الجميلة بنفس راضية مطمئنة، وجعلهم يزاولونها بقلوب مثلوجة وأفئدة هادئة، فأخرجوا للعالم ذلك الفن الرائع الذى فيه للفكر متعة وللنفس لذة وغبطة. ذلك الفن الذى أثر فى الفنون المعروفة على عهده من شرقية، وغربية.

ولقد اعترف علماء الآثار من الغربيين بما تركه الفن الإسلامى فى فنون بلادهم من آثار واضحة: فالحروف العربية والزخارف الإسلامية نباتية كانت، أو هندسية قد لعبت جميعها فى فنون أوربا دورا هاما. ومصنوعات المسلمين: من خزف و زجاج، ومعادن وعاج، ومنسوجات وسجاد، كلها كانت مثلا تحتذى فى بلاد الغرب.

وصف اللوحات [١]

الغلاف : ثريا من النحاس على شكل منشور مثمن أصلها من مسجد سرغتمش (٧٥٧ هـ) .

اللوحة الأولى :

(١) نافذة بجدار القبلة بمسجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠ — ٤٠٣ هـ) نرى فى وسطها كتابة من الجص تقرأ "الملك لله" طردا وعكسا وعلى حافتها آية من القرآن الكريم .

اللوحة الثانية :

(٢) زخرفة وكتابة فى الجص بالجدار الأيسر من الجامع الأزهر ترجع الى عهد انشائه (٣٦١ هـ) .

(٣) زخرفة وكتابة على الحجر بالمئذنة الشمالية بمسجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠ — ٤٠٣ هـ) .

(٤) كتابة منسوجة بالحرير فى قطعة من الكتان صنعت بطراز الخاصة بدمياط سنة ٣٨٧ هـ .

اللوحة الثالثة :

(٥) كتابة على الورق من مخطوط ايرانى مؤرخ سنة ٩٢٩ هـ .

---

(١) صورة الغلاف من كتاب (Wiet, *Objets en cuivre*) والصور رقم ١ و ٢ و ٣ و ٧ من كتاب مساجد القاهرة قبل عصر المماليك للؤلف . ورقم ٤ و ١٠ و ٢١ من كتاب الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية للؤلف . ورقم ٥ و ٨ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٨ و ١٩ من كتاب الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى للدكتور زكى محمد حسن . ورقم ٦ من كتاب تاريخ ووصف الجامع الطولونى للأستاذ محمود عكوش . ورقم ٩ و ١٤ و ٢٠ من كتاب كنوز الفاطميين للدكتور زكى محمد حسن . ورقم ١٥ و ١٦ و ١٧ من فهرس مقتنيات دار الآثار العربية للرحوم هرتس بك وتعريب المرحوم على بك بهجت .

اللــــوحة الرابعـــة :

(٦) زخرفة عربيـة (أرابسك) على الخشب من منبر جامع أحمد بن طولون الذى أمر بصنعه الأمير حسام الدين لاجين سنة ٦٩٦ هـ .

(٧) زخرفة عربية (أرابسك) على الحجر من المئذنة الجنوبية لمسجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠ — ٤٠٣ هـ) .

اللــــوحة الخامســــة :

(٨) زخرفة عربية (أرابسك) على سجادة محلاة بخيوط معدنيـة من مجموعة معالى الدكتور على ابراهيم باشا (القرن العاشر الهجرى) .

اللــــوحة السادســــة :

(٩) حشوة من الخشب قد تكون من أحد أبواب القصر الفاطمى — القرن الرابع الهجرى .

(١٠) قطعة نسيج من خلعة ترجع الى عصر المستعلى بالله الخليفة الفاطمى (٤٨٧ — ٤٩٥ هـ) .

اللــــوحة السابعـــة :

(١١) سلطانية ايرانيـة من الخزف ترجع الى القرن السابع الهجرى .

اللــــوحة الثامنـــة :

(١٢) ضريح " قدم جاه " بمدينة نيسابور (١٠٥٣ هـ) .

اللــــوحة التاســعة :

(١٣) صــورة مسطحة على الورق تمثل المعراج — من مخطوط إيرانى بالمتحف البريطانى كتب بين سنتى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ .

اللــــوحة العاشـــرة :

(١٤) صورة مجسمة تمثـل عقابا من البرنز من العصر الفاطمى — القرن الرابع الهجرى .

اللــوحة الحادية عشرة :

(١٥) شمعدان من نحاس مكفت بالذهب والفضة مؤرخ سنة ٦٦٨هـ .

(١٦) كرسى من النحاس عليه كتابة منزلة بالفضة تشير الى اسم السلطان الناصر محمـد بن قلاون وتتضمن اسم الصـانع وتاريخ الصـنع سنة ٧٢٨ هـ .

(١٧) صندوق مصحف من خشب مصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة وجد بقبة السلطان الغورى سنة ٩٠٩ هـ .

اللــوحة الثانية عشرة :

(١٨) أبريق إيرانى من النحاس به زخارف مطعمة بالفضة — القرن السادس أو السابع الهجرى .

اللــوحة الثالثة عشرة :

(١٩) صحن إيرانى من الخزف ذى البريق المعـدنى من مجموعة معـالى الدكتور على ابراهيم باشا — القرن الثالث الهجرى .

اللــوحة الرابعة عشرة :

(٢٠) جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى — القرن الرابع الهجرى .

اللــوحة الخامسة عشرة :

(٢١) قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأحمر والأزرق زخارف وكتابة تتضمن اسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله وولى عهده عبد الرحيم (٤٠٤ — ٤٠٩ هـ) .

List of Illustrations

PLATE VI :

(9) Wooden panel probably belonging to one of the doors of the Royal Palace of the Fatimids (10th cent. A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

(10) A part of the veil of St. Anne which was originally a robe of honour belonging to the time of Al Mustali, the Fatimid Khalif (1094 - 1101 A. D.) - at Apt (France).

PLATE VII :

(11) An Iranian bowl of pottery showing in its decoration the modification of devices (13th cent. A. D.) from the collection of C. L. David.

PLATE VIII :

(12) Shrine of Qadan - Gah at Nisapur (1643 A. D.).

PLATE IX :

(13) The ascent of the Prophet Muhammed to Heaven mounted on Al Burak, from a Persian MS. (1539 - 1543 A. D.) in the British Museum, London.

PLATE X :

(14) Bronze griffin that may be assigned to the Fatimid period (11th Cent A. D.) - in Campo Santo, Pisa (Italy).

PLATE XI :

(15) Brass candlestick inlaid with gold and silver, dated (1269 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

(16) Brass table with inscriptions inlaid in silver dated (1327 - 1328 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

(17) Koran - Coffer of wood plated with brass inlaid with silver and gold, from the tomb mosque of Al Sultan Al Ghuri (1503 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

PLATE XII :

(18) Hammered brass ewer inlaid with silver (13th cent. A. D.) in the Victoria & Albert Museum, London.

PLATE XIII :

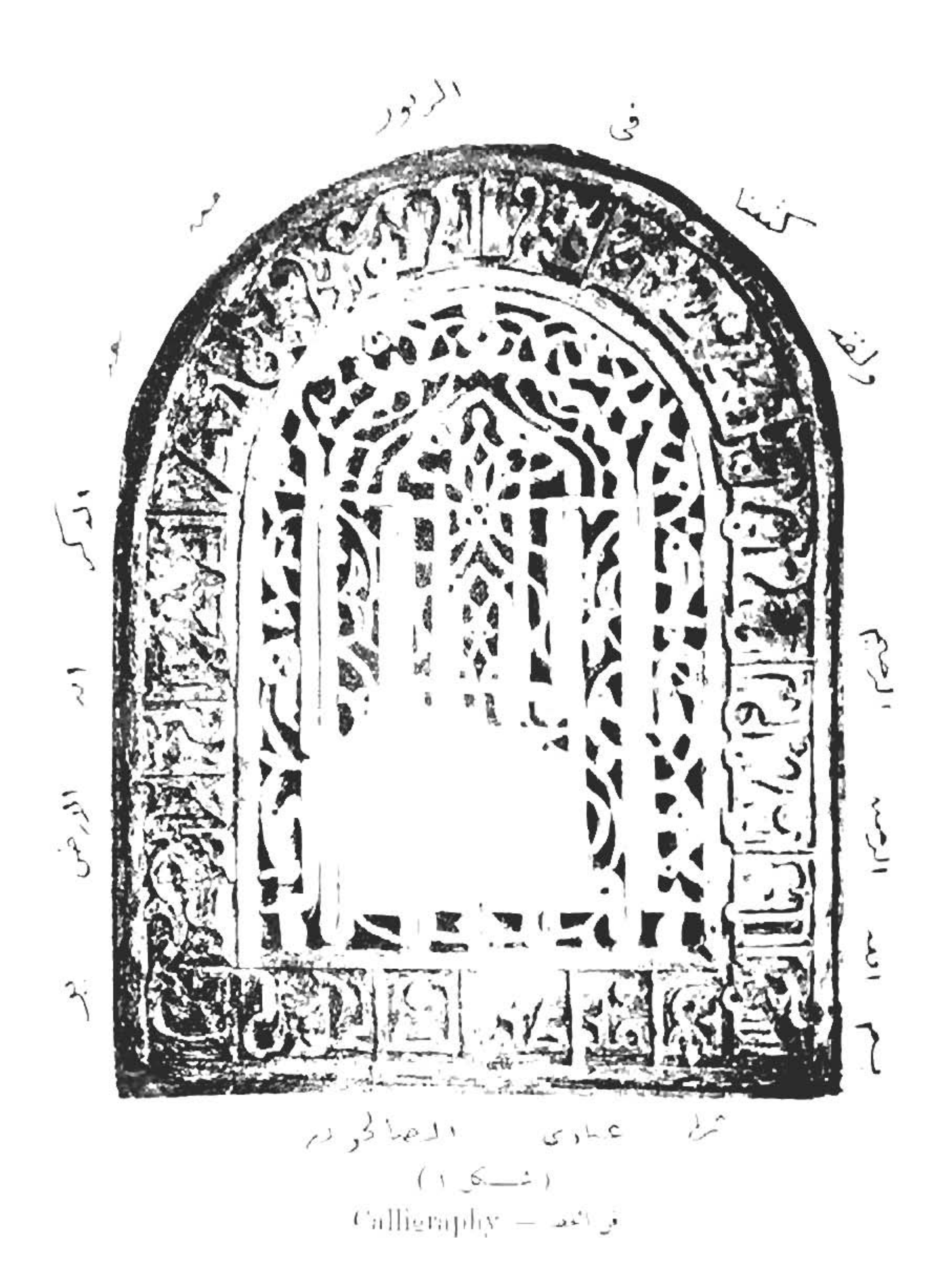
(19) Plate of lustred pottery from the collection of H. E. Aly Ibrahim Pasha, Cairo. (9th century A. D.).

PLATE XIV :

(20) A part of a plate of lustred pottery (11th century A D.) in the Arabic Musem, Cairo.

PLATE XV :

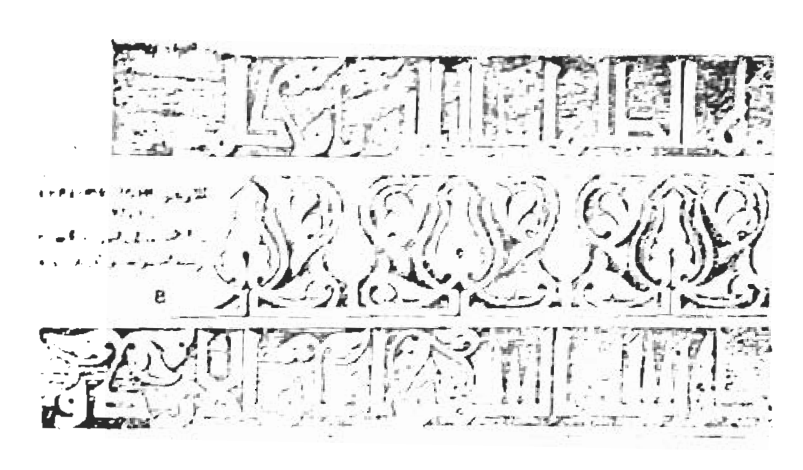
(21) A linen fragment with silk tapestry in red and blue, containing inscription in the name of Al Hakim, the Fatimid Khalif and his heir Abdel Rehim (1014-1019 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

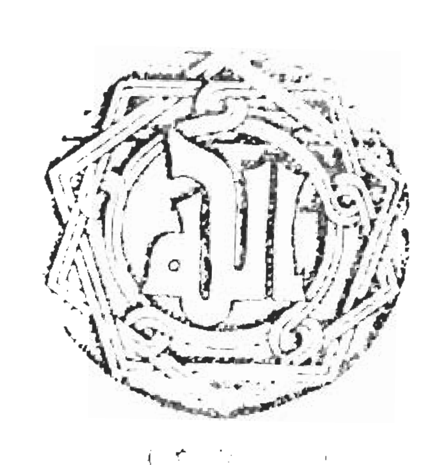


(شكل ١)

Calligraphy — فن الخط

PLATE II

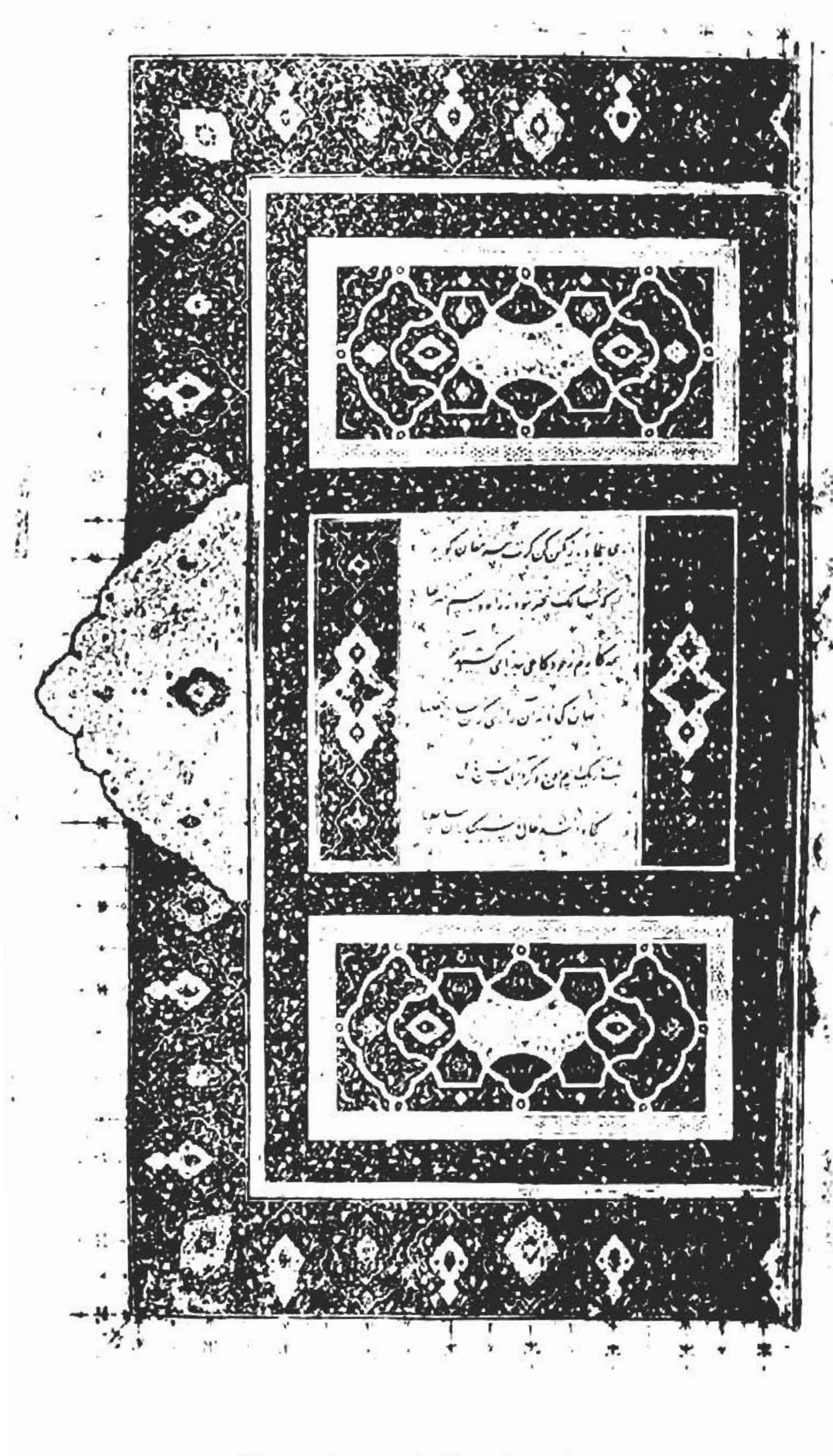




Calligraphy

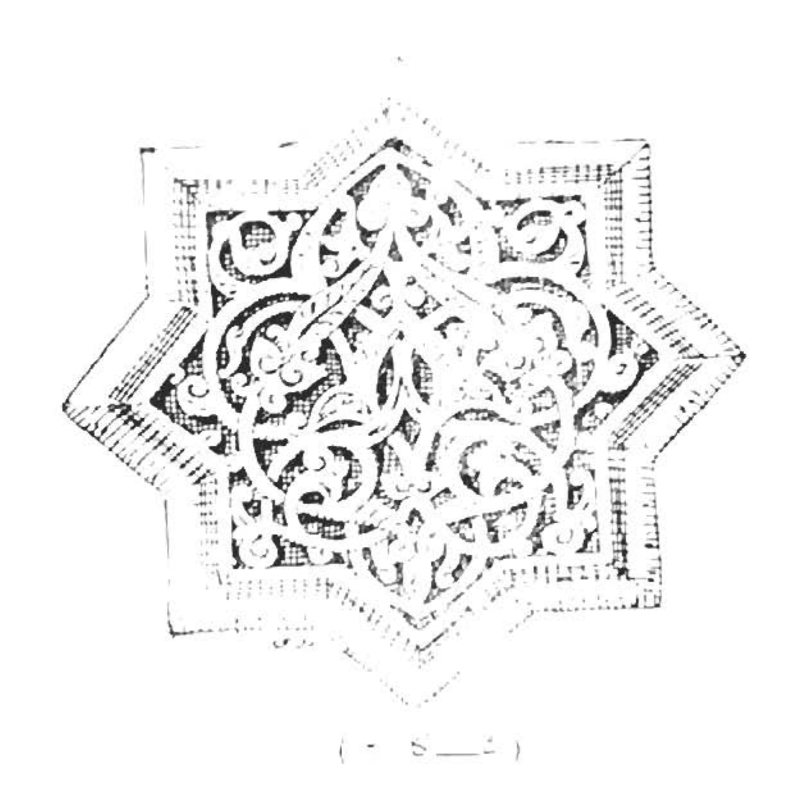
PLATE III

اللوحة الثالثة



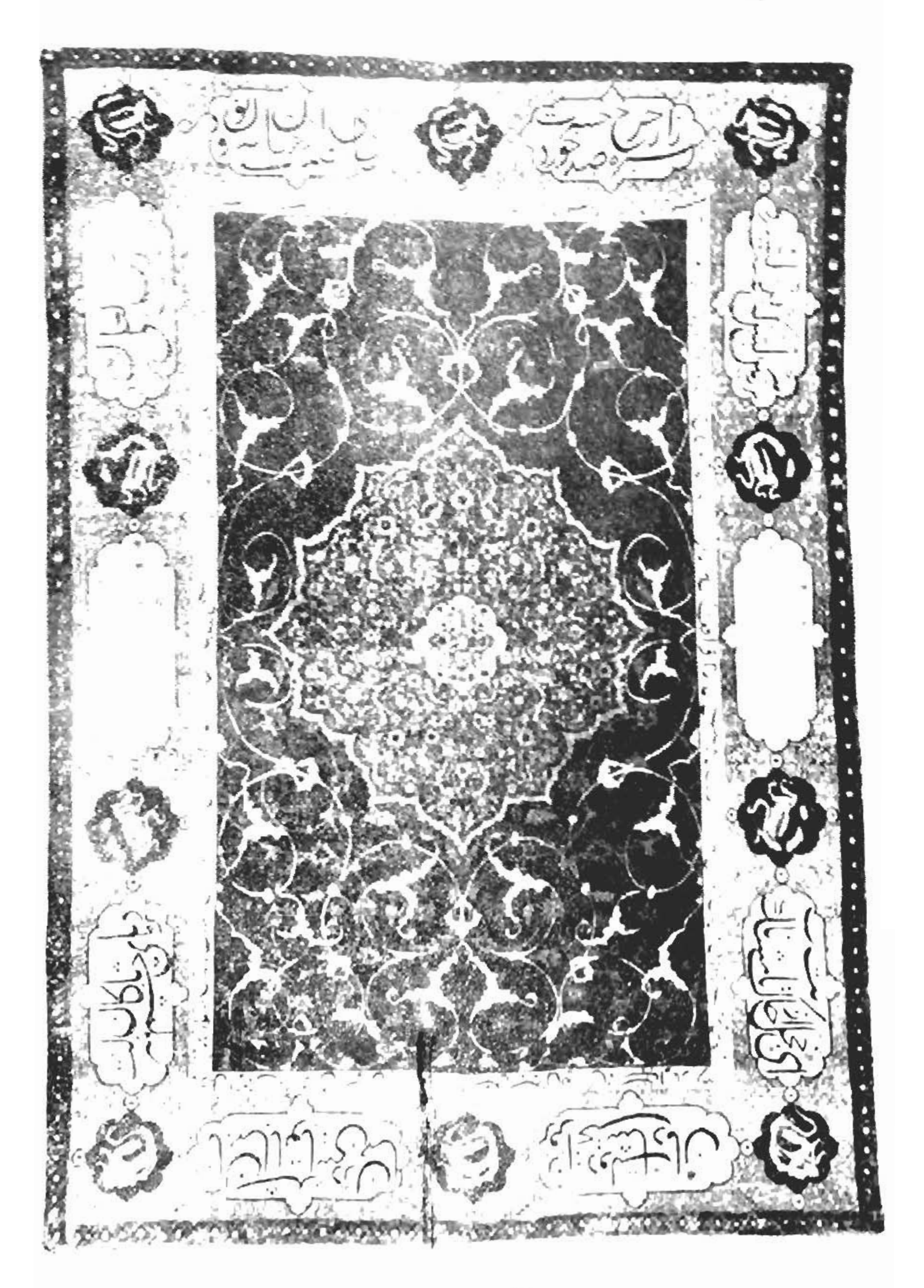
Calligraphy — فن الخط (شكل د)

Plate IV لوحة رابعة

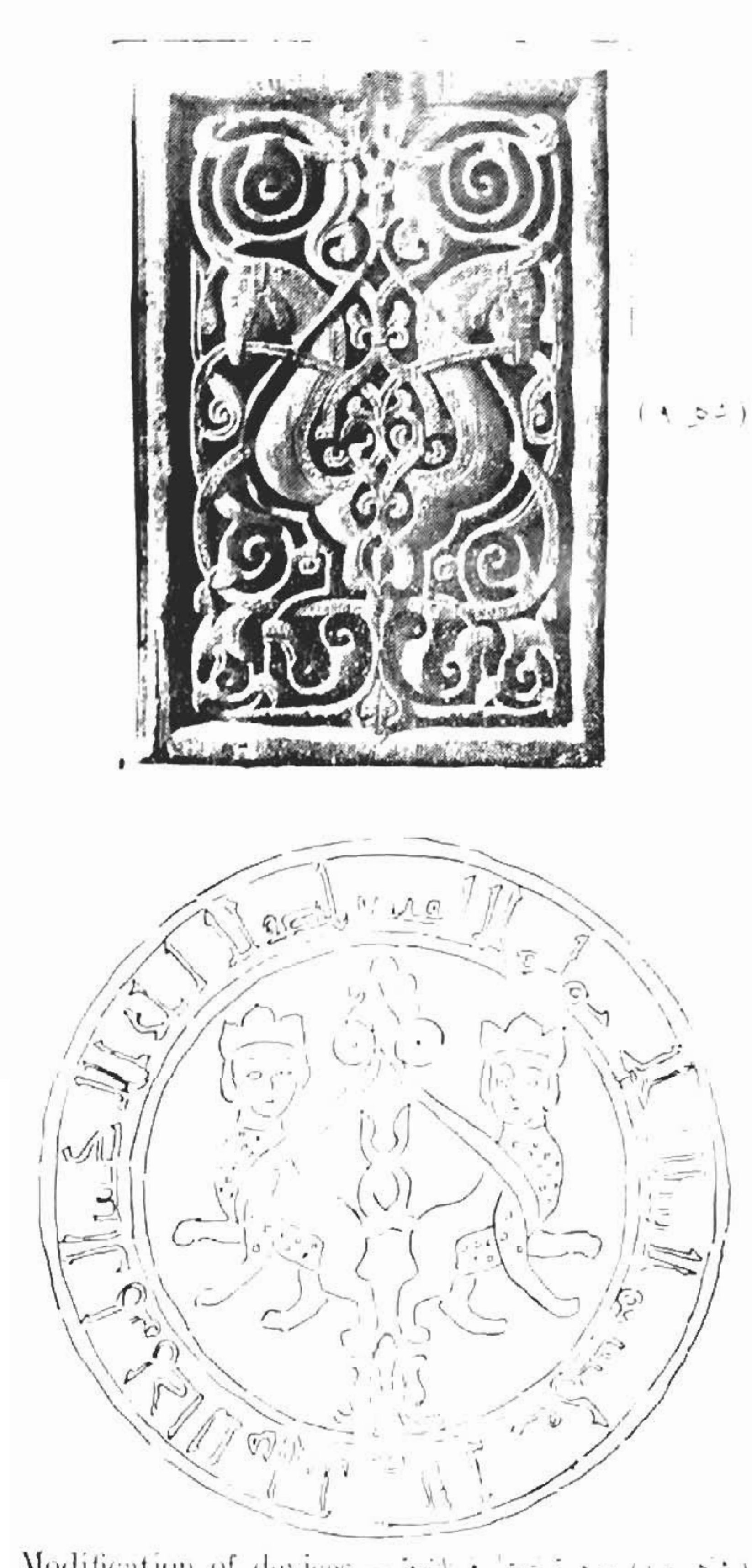




Ornament



Ornament



(شكل ٩)

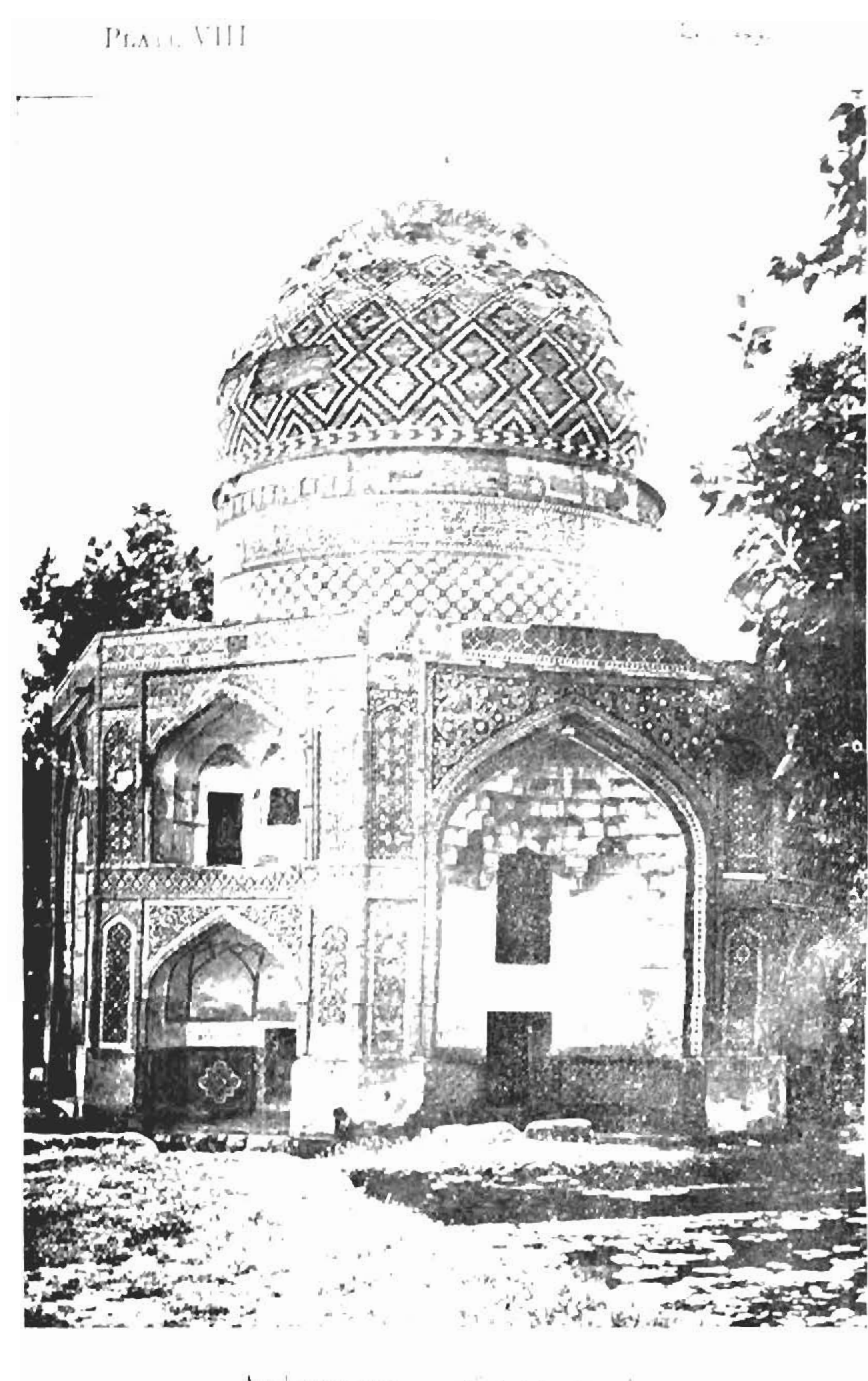
Modification of devices — [illegible] (شكل ١٠)



(شـــكل ١١)

Modification of devices — ظاهرة التحول في الزخرفة

PLATE VIII



Architecture

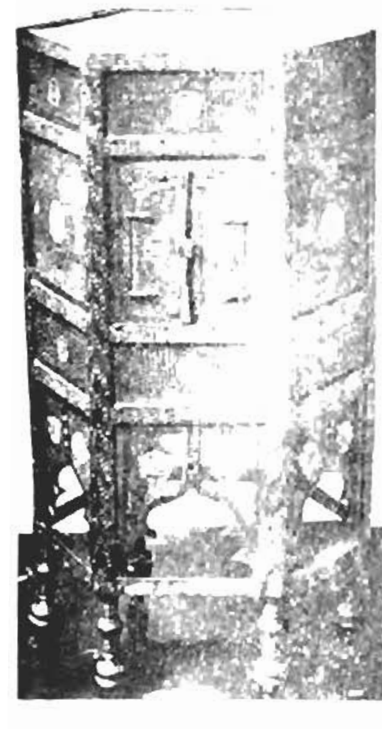


Representation of Living beigs — تصوير

PLATE X [illegible]



Representation of living beings — [illegible]







Gold and silver Incrustation — تطعيم بذهب وفضة

PLATE XII [illegible]



Silver Incrustation — [illegible]

PLATE XIII

لوحة ثلاثة عشرة



Lustred Pottery -- (شكل ١٩) الخزف ذو البريق المعدني

PLATE XIV



Lustred Pottery —

PLATE XV



Silk Tapestry on linen



In conclusion, Islam asks its followers not to neglect this world (Koran chap. XXVIII, 77). Moreover, it is tolerant towards all pleasures of life as long as they do not transgress any of its rules. It draws the attention of its adherents to the different creatures that surround them and it sharpens their power of observation which is considered one of the fundamental principles of fine art. All these tendencies encouraged the Muslims to produce that glorious art which bequeathed to most of the styles that succeeded it, a rich inheritance.

(مطبعة دار الكتب المصرية ١٤/١٩٤٣/٤٥٠)

as if they have nothing to do with fine arts, but when thoroughly understood their indirect though effective relation soon becomes clear.

The "hisba" is an office introduced by the Muslims and based on many verses of the Koran. The "Muhtasib" who fulfils the function of this office has to enforce what is legally right and to prevent illegality. He maintains public law and order and supervises market dealers and tradesmen. In the industrial sphere all craftsmen: weavers, dyers, goldsmiths etc., had to follow the rules of the "Muhtasib" in order to avoid punishment by him in this world or by God in the life to come. The most essential rules are accuracy in work, honesty in dealing with customers or buyers and the prevention of frauds practised in connection with merchandise.

Industrial guilds flourished in the middle ages under Islam. It is unnecessary to discuss their origin here whether they were survivals of the Byzantine guilds or arose through the Isma'ili religious sect. The important thing which concerns us here is that they standardised the quality of industrial products through their different regulations.

Both the "Hisba" and the industrial guilds improved industrial objects to a great extent.



The "Waqf" (inalienable property for different social and religious purposes) is another Islamic institution that helped in developing Muslim art. One of its fundamental rules is to spend the revenue of these "Waqfs" on maintaining them and what is left after this is given to the heirs. To this institution we owe many architectural monuments and a great number of objects of industrial art. It was very important in encouraging activity of architects and craftsmen.



The representation of living beings in art was not entirely forbidden, (plates: IX, X.) as the Koran does not contain any formal prohibition, but Muslim artists did not pay much attention to this aspect of art because of the doubts thrown by the Hadith (the Prophet's traditions) on the matter. So Muslim artists limited their activity in this sphere and directed their skill towards geometrical designs where they excelled and reached a standard barely attained by others.



There is no formal prohibition in the Koran of using gold, silver or silk; but the traditions regularized the use of these things and contained some restrictions aimed at preventing people from falling into luxurious indulgence. Silken garments were prohibited for men. Wishing to evade this commandment without formal disobedience, the weavers inwove designs in silk tapestry on linen or woollen robes. Gold or silver plates and bowls were forbidden by traditions. Although this prohibition was not strictly observed, yet it compelled the artists and craftsmen to adopt technical refinements in the use of ordinary materials. They made vessels of a material that would give the impression of similar splendour without actually violating religious precepts. Thus pottery covered with lustre paintings or glass decorated with gilt and enamelled ornaments were produced, and gold and silver incrustation on brasswork was made. Here the religious effect on industrial art is indirect (plates: XI, XII, XIII, XIV, XV).



Beside these positive and negative precepts, there are still other religious factors that may seem, at the first sight,



Paradise is materially described in the Koran in many passages. This description which appeals strongly to the senses may have inspired the Muslims to build their magnificent palaces. They soon, however, realised that it was not right to dwell in this splendour and luxury and to pray in mean and primitive mosques, and thus they began to pay great care to religious as well as domestic architecture. Their legacy in this sphere is well known. It is sufficient to refer to one feature : *i. e.* the dome which they inherited quite small and limited in its use, and transmitted to posterity much enlarged and so often employed that it became one of the salient characteristics of Muslim architecture. (plate VIII).



Thus, Islam, by some of its positive attitudes has influenced calligraphy, ornament and architecture, but still, it, through some of its negative precepts played a prominent part in art production.

Usury or illicit gain "Riba" is frankly prohibited in the Koran (Chap. II, 276). This possibly led wealthy persons to surround themselves with all the luxury that art could provide. History and literature describe, in detail, the luxurious lives of the Khalifs, princes, nobles and the rich. The luxury of the Abbasids in Baghdad and Samarra, of the Tulunids in Misr, of the Fatimids in Cairo and of the Umayyads in Cordova are well known. Luxury, no doubt, helps the development of fine art and the museums of Muslim art in Egypt, Europe and America are full of these treasures of art which once embellished the houses of the Muslims in the Middle Ages, and, prove the ability and talent of Muslim artists and craftsmen.



The Muslim artist did not invent new devices, but he melted the different decorative motives he had at hand in his crucible, mixed them with his religious philosophy and handed them down in a new style which gives the impression of a clear and strong personality.

Floral and animal motives were much stylized in Muslim art. This stylization did not emanate from lack of power to observe or inability to draw, but may be, most likely, a result of that creed which every Muslim believes: that everything will perish and it is only God who is constant and permanent (Koran chap. XXVIII, 88 - chap. LV, 26, 27). Thus it was not considered right to copy faithfully the beauty of nature which is transitory or to preserve in painting or sculpture what is condemned to perish.

A "horror vacui" and a tendency to overload the work with details are among the characteristic features of Muslim ornament. These may be, most probably, due to the desire of the Muslim artist not to create any shape that might delude him into fancying that he was able to create like God, or induce him to fall in love with his own creation like Pygmalion; or mislead those who see his art to forget God, the real Creator, and to think only of man, (plates: IV, V.).

Another feature of Muslim ornament is the modification of devices *i. e.* an animal may develop into a spray and the spray evolve into a band etc. This variation of representation may possibly be due to the belief of the Muslims in the stability of God and the instability of all other creatures (Koran chap. VI, 76-79). (plates: VI, VII).

ISLAM AND FINE ARTS

Judaism frankly prohibited all art activity (Exodus XX, 4, 5). Christianity asked its followers to disdain this life and to think only of the life to come (Matt. VI, 24, 25). Such principles which deny the beauty of this world and disdain material things and urge people to reglious devotion, are hardly likely to encourage fine arts.

Islam, on the other hand, seems to be the only religion that contained positive as well as negative attitudes which helped, to a great extent, in creating a definite art. In the following lines we shall sum up, as far as possible, these different attitudes.



Muslims consider the Koran (their sacred book) to be the Word of God revealed in Arabic to the Prophet Muhammed (Koran, chap. XX, 112). People speaking the most varied languages and belonging to the most varied races, when converted to Islam, were thus obliged to learn the Arabic scripts and to adopt the Arabic alphabet. God, moreover swore by the pen (Koran chap. LXVIII, I). This gave calligraphy a very high position in art among Muslims and caused it to play a predominant part in all art productions. Architectural monuments and industrial objects contain Koranic verses, pious formulæ, blessing for the owner or eulogies on the reigning prince. These were written, mostly, in a very decorative style easily formed through the nature of Arabic characters. Islam, thus, through this positive attitude helped in developing calligraphy so that it attained a higher position than in any other art. (plates : I, II, III).[1]

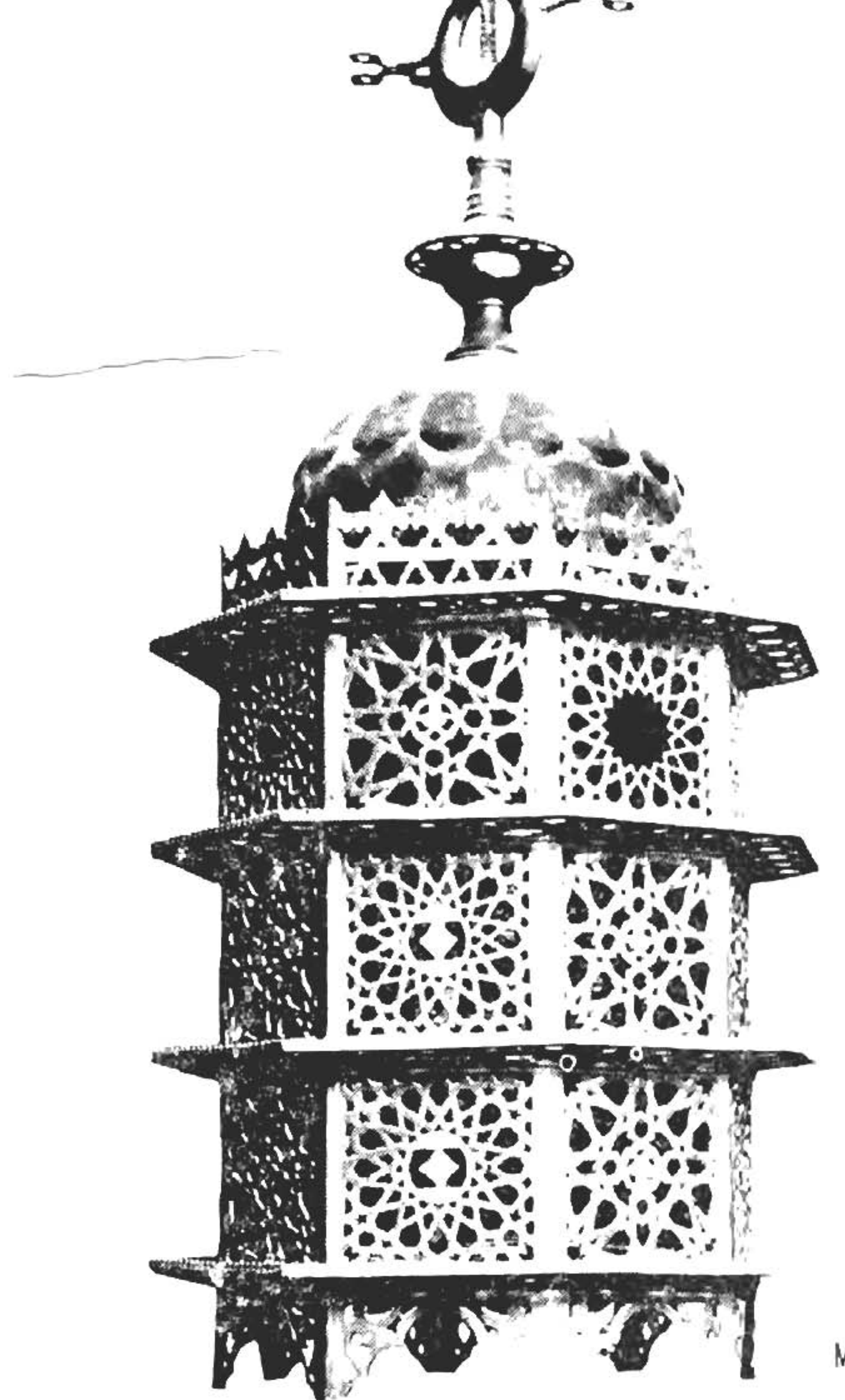
(1) Plates are arranged from right to left, following the Arabic text; their description is at the end of that text.

Islam and Fine Arts

by
MOH. ABD EL AZIZ MARZ OUK
Assistant Curator,
Museum of Arab Art, Cairo

EGYPTIAN LIBRARY PRESS
1944

Islam and Fine Arts



Moh. Abd El-Aziz Marzouk